

難波行幸歌に歌われる女性像について

小田 芳 寿

- 一．はじめに
- 二．行幸供奉の宮女の姿を歌う歌
- 三．家郷の妻を偲ぶ歌
- 四．行幸地の不特定多数の女性の海人を歌う歌
- 五．行幸地の女性との恋を歌う歌
- 六．おわりに

万葉集中、難波の歌は二〇九首存在する。これは大和の歌について、二番目に多い数である。このように難波の歌が多く歌われたのは、難波の宮の存在や、行政区画としての「国」ではないにもかかわらず「難波の国」と称される特殊な空間であったことが大きく影響していると思われる。これは、難波が大和を中心とした空間把握に際して、何らかの意味で重要な地域として理解されていたことも意味しよう。この点に関して考察を試みる論はあるものの、その大半が歴史や考古学からの考察である。重要な空間として難波が理解されていたのであれば、歌から難波の特殊性や重要性を考えるのも一つの方法であろう。小稿は、その手続きの一つとして難波行幸歌の特徴を明らかにする。

一 はじめに

万葉集中、行幸歌は百十九首存在する。⁽¹⁾ 行幸歌数と行幸先については次の表の通りである。

	a・歌表現に女性が登場する歌	b・女性を想起させる歌表現をもつ歌	a+b	全行幸歌数
吉野	1	4	5	32
紀伊	3	3	6	27
播磨	2	3	5	7
讃岐	1	1	2	2
伊勢	5	1	6	7
美濃、不破	1	0	1	3
参河	1	1	2	5
志賀	0	1	1	2
三香原	2	1	3	3
難波	6	13	19	29
山村	0	0	0	2
合計	22	28	50	119

この百十九首の行幸歌中、行幸歌の表現には女性像が歌われているものが五十首ある。それらの歌は大きく、a「表現に女性が登場する歌」の例と、b「女性を想起させる表現を持つ歌」とに分類できよう（前表参照）。具体的に見てみよう。

① ますらをはみ狩に立たし a 娘子らは 赤裳裾引く 清き浜辺を（6・一〇〇一 天平六〇七三四〇年、難波行幸）

この①歌は、天平六年の難波行幸歌の一首である。「ますらを」が狩りに勤しむ姿と、「娘子ら」が赤裳の裾を引いて歩く魅力的な様とが対比されており、女性像が明確にあらわれている例として把握できる。次に、

② み吉野の山のあらしの b 寒けくにはたや今夜も我がひとり寝む（1・七四 大宝元〇七〇一〇年、吉野行幸）

の吉野行幸歌は、吉野の山おろしの風の寒さによって、「はたや今夜も我がひとり寝む」と歌う歌である。「ひとり」の向こうには故郷の妻がいると理解してよからう。ここに思い合わされるのは伊藤博氏「伝説歌の源流」（『国語国文』33巻3号、昭和39年3月／「伝説歌の形成」『万葉集の歌人と作品下』所収、「古代和歌と異郷」『抒情の伝統』所収／『万葉のいのち』所収、他）の、

家郷への思慕を歌うことは、家郷の生命力を招き寄せ、家郷との魂合を祈請することによって、安全な行路を期することにつながった。

と説く「家と旅」の構図である。これを受ければ、当該②歌は、旅にあつて故郷の妻を思う歌であり、女性を想起させる表現を含み持つ歌ということになる。また、これらの女性像は次の三種に大別できよう。^③

(A) 行幸供奉の宮女の姿を歌う歌——(二首。うち難波行幸歌は一首)

(B) 家郷の妻を偲ぶ歌——(二十四首。うち難波行幸歌は七首)

(C) 行幸地の女性を歌う歌——(十九首。うち難波行幸歌は十首)

先の①歌であれば(A)に、②歌は(B)に分類されることはいうまでもない。前表を参照すると、難波行幸において女性像が歌われる歌は、十九首あり、他の行幸歌よりも圧倒的に多い。小稿では、こうした傾向を念頭に置き、難波行幸歌に歌われる女性像を、できるだけ他の行幸歌に歌われる女性像の歌の中に相対的に定位させつつ分析し、難波行幸歌の特質を見出してみたいと思う。

二 行幸供奉の宮女の姿を歌う歌

まず、(A)の行幸供奉の宮女の姿を歌う歌から見ていく。この歌の類に収まる歌は以下の二首。

ア 黒牛瀉潮干の浦を^a紅の玉裳裾引き 行くは誰が妻
(9・一六七二 大宝元^a 七〇一^a 年、紀伊行幸)

イ ますらははみ狩に立たし^a娘子らは 赤裳裾引く 清
き浜辺を(6・一〇〇一 天平六^a 七三四^a 年、難波
行幸)

二首共に、「裳」の裾を引いて歩く女性の姿を歌う。こうした裳を身につけている女性は『童蒙抄』が「御幸の供奉の宮女の手づらを行通ふを見てよめる也」(9・一六七二注)と説くように宮女存在を考えるのが妥当であろう。ア歌について『全釈』は「秀麗な風姿をたたへるのが主」と説く。そして、イ歌では『和歌大系』が「特に清らかな浜に紅の裳裾を引く女官達の姿が絵画的な印象を残す作」として、三句以下「娘子らは 赤裳裾引く 清き浜辺を」を一首の主題をあらわす部分としてとりあげている。「黒牛瀉」や「清き浜辺」を「裳」の裾を引きながら歩く点に絞って、宮女の美質を描く歌の重点を指摘した『全釈』と『和歌大系』の言及は首肯できる。行幸歌で、こうした女官の美しい様が歌われることについては、森朝男氏「景と

しての大宮人』（『上代文学』53号、昭和59年11月／『古代和歌の成立』所収）が、

行幸に従駕する大宮人たちの遊覧や旅の姿を描き出すことは、窮極的にはその行幸の本主たる天皇を讃え、天皇の行幸そのものを祝う意味となるのである。

と説く「景としての大宮人」の論が有益である。宮廷の外縁部に位置する大宮人の様を歌うことがその中心にいる天皇、または天皇の行いを讃仰することに繋がるのである。

（A）に分類されるのはわずか二首であるが、行幸歌に多数見られる「大宮人」という表現の中には、女性が包含される場合もあり、行幸歌の一つのありようといっていだらう。次に（B）家郷の妻を偲ぶ歌の類に収まる歌を見ることにする。

三 家郷の妻を偲ぶ歌

家郷の妻を偲ぶ歌は、前掲伊藤論文が指摘する「家と旅」の構図の範疇にある。たとえば、

ア ^bこにして 家やもいづち 白雲の たなびく山を 越えて来にけり（3・二八七 養老元へ七一七）年、志賀行幸）

は、「家」との懸隔が甚だしいがゆえに、家郷の妻との心情の結びつきを期するものである。また、「家」から「我

妹子」へと恋しい対象が具体化した歌も存在する。

イ ^a我妹子を いざみの山を 高みかも 大和の見えぬ 国遠みかも（1・四四 持統六へ六九二）年、伊勢行幸）

ウ ^a我妹子を 早み浜風 大和なる 我松椿 吹かざるなゆめ（1・七三 慶雲三へ七〇六）年、難波行幸）

右の二首には、旅中の我の位置と「我妹子」がいる「大和」との懸隔が歌われているのであるが、表現内容に鑑みるだけでも「我妹子」への思慕を看取できる。妹への思慕は、仮寝が辛苦であればあるほど増していくのであろう。その思いは、

エ ^b大和には 聞こえ行かぬか 大我野の 竹葉刈り敷き 廬りせりとは（9・一六七七 大宝元へ七〇一）年、紀伊行幸）

のように、竹の葉を刈り敷いて仮寝をするという、満たされぬ思いを「大和」へ伝えようとする歌として顯然なこともある。仮寝の向こうには妹の姿を想起することができよう。行幸であるから、もちろん個人の裁量で状況を改善できるわけではないが、それでも妹との共寝を望むのである。一首からは、仮寝の辛さと、妹との共寝を望む願望のあらわれを読み取ることができよう。そうした「大和」にいる妹への思いを、次の歌のように、鳥の鳴き声としてあらわすものもある。

オ^b大和には鳴きてか来らむ 呼子鳥 象の中山 呼びそ

越ゆなる (1・七〇 大宝元^a 七〇一^a 年、吉野行幸)

話者の眼前には、呼子鳥が、妻を呼び立てるように鳴きながら「象の中山」を越えていくことが歌われている。ここにも、「大和」と「象の中山」との距離感に加え、故郷の妻への思いを把握できる。

「大和」から離れ、妹との乖離が続けば続くほど、満たされぬ思いから不満とも落胆ともつかない感情を充満させることもあったろう。そうした境遇にかかわる心情表白には、天平十二年に勃発した藤原広嗣の乱に端を発して挙行された東国行幸の折の詠が、ひとつの例して視野に収まる。カ 大君の行幸のまにま^a 我妹子が手枕まかず 月そ経にける (6・一〇三二 天平十二^a 七四〇^a 年、伊勢

行幸)

キ 関なくは帰りにだにも^a うち行きて 妹が手枕 まきて寝ましを (6・一〇三六 天平十二^a 七四〇^a 年、

伊勢行幸)

カ歌では、「大君の行幸のまにま」と「月そ経にける」が結びつき、長期の行幸であることが歌われている。「大君の行幸のまにま」は、行幸への威儀を歌ったものと理解すべきであろうが、下句の「我妹子が手枕まかず 月そ経にける」との結びつきを考えれば、大君の命令に従い、

行幸に供奉せざるを得ない思いさえも感じさせる。「我妹子が手枕まかず 月そ経にける」が、早期の妹との共寝への願望を露わにしたものであることはいうまでもない。行幸供奉による家郷との断絶が、そうした思いの発露も促進させているのであろう。

次にキ歌では、「関なくは」という仮定表現が「うち行きて 妹が手枕 まきて寝ましを」という反実仮想の表現と呼応して、旅の辛さに対して内省的で切実な心情が表されている。この「関」は「不破」の関所を指し、交通の統制機関の中でもっとも重要視されていたと考えられる。関所の存在が「大和」との隔絶感を生み出し、故郷の妹への思いを募らせているのであろう。その思いの発露として「妹が手枕 まきて寝ましを」と共寝の願望が歌われていると見られよう。このように、妹への思慕が共寝の願望としてあらわれるものもあれば、「偲ふ」や「思ふ」、「恋ふ」とかわつて、

「偲ふ」―四首

ク 山越しの風を時じみ 寝る夜おちず^a 家なる妹をか けて偲ひつ (1・六 舒明朝、讃岐行幸)

ケ^a 後れにし 人を偲はく 思泥の崎 木綿取り垂でて 幸くとそ思ふ (6・一〇三一 天平十二^a 七四〇^a 年、伊勢行幸)

コ 南野の浅茅押しなべ^ハき寝る夜の日長くしあれば
家し思はゆ(6・九四〇 神亀三^ハ七二六^ハ年、播磨
行幸)

サ 大伴の高師の浜の^ハ松が根を枕き寝れど家し思は
ゆ(1・六六 文武三^ハ六九六^ハ年、難波行幸)

「思ふ」——三首

シ 河口の野辺に廬りて夜の経れば^ハ妹が手本し思ほ
ゆるかも(6・一〇二九 天平十二^ハ七四〇^ハ年、伊
勢行幸)

ス 大伴の三津の浜なる^ハ忘れ貝家なる妹を忘れて思
へや(1・六八 文武三^ハ六九六^ハ年、難波行幸)

セ 葦辺行く鴨の羽がひに霜降りて寒き夕は^ハ大和し
思ほゆ(1・六四 慶雲三^ハ七〇六^ハ年、難波行幸)

「恋ふ」——三首

ソ ^ハ妹に恋ひ 吾の松原見渡せば潮干の潟に鶴鳴き渡
る(6・一〇三〇 天平十二^ハ七四〇^ハ年、伊勢行幸)

タ ^ハ大和恋ひ 眠の寝らえぬに心なくこの州崎回に鶴
鳴くべしや(1・七一 慶雲三^ハ七〇六^ハ年、難波行
幸)

チ 旅にして物戀之鳴毛^ハ聞こえざりせば恋ひて死なま
し(1・六七 文武三^ハ六九六^ハ年、難波行幸)^③

と歌われるものもある。これら「思ふ」、「恋ふ」

という表現が歌い込まれるのは、コ歌の「き寝る夜の日
長くしあれば」やシ歌の「河口の野辺に廬りて夜の経れ
ば」と一人寝の状況に耐えられないことに起因していよう。
「恋ふ」という表現にしても夕歌のように「眠の寝らえぬ
に」と一人寝の辛さの先には、妹がいる「大和」への思慕
が明確に示されている。その点でいえば次の歌の、

ツ ^ハ兄らしあらば二人聞かむを沖つ渚に鳴くなる鶴の
暁の声(6・一〇〇〇 天平六^ハ七三四^ハ年、難波行
幸)

も同様である。こうした距離の遠さから妹を思い、そして
心情の結びつきを強めようとする歌の他に、衣の紐を解く
こと(解かないこと)で家で待つ妹との絆を深めようとす
る歌も存在する。

テ うまこりあやにともしく鳴る神の音のみ聞きし^ハみ

吉野の真木立つ山ゆ見下ろせば川の瀬ごとに明け
来れば朝霧立ち夕さればかはづ鳴くなへ^ハ紐解か
ぬ旅にしあれば^ハ我のみして清き川原を見らくし惜
しも(6・九一三 養老七^ハ七二三^ハ年、吉野行幸)

テ歌のように、旅において、紐を解くこと(解かないこ
と)は、

① 我妹子し我を偲ふらし草枕旅の丸寝に下紐解けぬ
(12・三三四五)

② 草枕 旅の紐解く家の妹し我を待ちかねて 嘆かすらしも (12・三一四七)

③ 我妹子が下にも着よと送りたる衣の紐を我解かめやも (15・三五八五)

と家で待つ妹との心理的紐帯の象徴として歌われていることがわかる。

次に、旅先で男性官人が家郷の妹のために何かを行うという歌を見てみよう。

ト^a妹がため我玉拾ふ 沖辺なる玉寄せ持ち来 沖つ白波 (9・一六六五 斉明朝、もしくは持統朝、紀伊行幸)

ナ^a妹がため我玉求む 沖辺なる白玉寄せ来 沖つ白波 (9・一六六七 大宝元年へ七〇一〇年、紀伊行幸)

二 伊勢の海の沖つ白波^a花にもが包みて妹が家づとにせむ (3・三〇六 養老二へ七一八)年、伊勢行幸)

ここには、ト歌「妹がため我玉拾ふ」、ナ歌「妹がため我玉求む」、二歌「花にもが包みて妹が家づとにせむ」のように、旅先の新奇な光景を見て、そのよすがとなる品を入手して、家に待つ妹への土産として示そうという心情をうかがい知ることができる。故郷で待つ妹のために、現地の土産を入手することを歌う所に、妹に対する思いを把握できよう。

そして、次の又歌は、家郷の妹への思いと帰郷に近い喜びの心情が交差している歌である。

又 明石瀉潮干の道を明日よりはした笑ましけむ 家近付けば (6・九四一 神龜三へ七二六)年、播磨行幸)

「明日よりはした笑ましけむ 家近付けば」には妻に対する思慕と、まもなく帰郷が叶う心躍りがより強く顕現している。そうした心情と上句「明石瀉潮干の道を」との結びつきは、まさに帰路につく日が近づいたという思いの発露といつてよい。家郷の妹への思いと帰郷が近い喜びとが重なるのは、旅そのものや妹と一緒にいられないことへの辛さに起因していることはいうまでもない。

家郷の妻を偲ぶ歌は、前掲伊藤論文が指摘する「家と旅」の構図の範疇にあり、その実情は、旅中における不満や落胆、辛苦等の感情が渦巻きながらも「大和」にいる妹との懸隔を縮めるものであったといえよう。

ここまで、(A) 行幸供奉の女性と (B) 大和に残してきた女性を表現の射程に収めるそれぞれの行幸歌 (二十六首) の特徴を見てきたが、その範疇に属する難波行幸歌 (八首) にも他の行幸歌と等質の要素があったことを確認できた。

一方、(C) 行幸地の女性を歌う歌 (十九首) 中の難波

行幸歌（十首）は（A）、（B）とは同日に論じることとはできないように思われる。このことを念頭に置き、（C）行幸地の女性を歌う例を見ていくことにする。

四 行幸地の不特定多数の女性の海人を歌う歌

先に述べてきた（B）家郷の妻を偲ぶ歌の多くは、旅の辛さから「大和」の妹を思う心情を歌うものであったが、その一方で行旅を契機として、現地の女性に関心を示し、それを歌う（C）の歌が存在する。この（C）の歌は、「行幸地の不特定多数の女性の海人を歌う歌」（C・1）と、「行幸地の女性との恋を歌う歌」（C・2）がある。前者（C・1）に該当する歌は以下の通り。

ア 霞立つ 長き春日の 暮れにける わづきも知らず むら
肝の心を痛みぬえこ鳥うら嘆け居れば 玉だすき
かけの宜しく 遠つ神 我が大君の 行幸の 山越す風の
ひとり居る 我が衣手に 朝夕に 反らひぬれば ますら
をと 思へる 我も a 草枕 旅にしあれば 思ひ遣る たづ
きを知らに 網の浦の 海人娘子らが 焼く塩の 思ひそ
燃ゆる 我が下心（1・五 斉明朝、もしくは舒明朝、
讃岐行幸）

イ やすみしし わご大君の 常宮と 仕へ奉れる 雑賀野ゆ
そがひに見ゆる 沖つ島 清き渚に 風吹けば 白波騒ぎ

ウ b 潮干れば 玉藻刈りつつ 神代より 然そ貴き 玉津島
山（6・九一七 神亀元へ七二四〇年、紀伊行幸）
a 海人娘子 棚なし小舟 漕ぎ出らし 旅の宿りに 梶の
音聞こゆ（6・九三〇 神亀三へ七二六〇年、難波行
幸）

エ 名寸隅の 舟瀬ゆ見ゆる 淡路島 松帆の浦に a 朝なぎ
に 玉藻刈りつつ 夕なぎに 藻塩焼きつつ 海人娘子
ありとは聞けど 見に行かむ よしのなければ ますら
をの 心はなしに たわやめの 思ひたわみて たもとほ
り 我はそ恋ふる 舟梶を なみ（6・九三五 神亀三
へ七二六〇年、播磨行幸）

オ a 玉藻刈る 海人娘子ども 見に行かむ 舟梶も 波
高くとも（6・九三六 神亀三へ七二六〇年、播磨行
幸）

カ やすみしし 我が大君の 神ながら 高知らせる 印南野
の 大海の原の 荒たへの 藤井の浦に 鮪釣ると 海人
舟騒き b 塩焼くと 人そさはにある 浦を 良みうべも
釣はす 浜を 良みうべも 塩焼く あり通ひ 見さくも 著
し 清き白浜（6・九三八 神亀三へ七二六〇年、播磨
行幸）

キ 千沼回より 雨そ降り来る b 四極の海人 網を干したり
濡れもあへむかも（6・九九九 天平六へ七四三〇年、

難波行幸

アゝキの七首を概観する限り、行幸地の不特定多数の女性の海人の様子が歌われていると考えてよからう。ただ「海人娘子」の表現を持たないイ歌、カ歌、キ歌には若干の説明が必要である。

イ歌は、才歌の「玉藻刈る 海人娘子ども 見に行かむ」のように「玉藻」を狩る女性の海人達を見に行くことを促す表現が参考になる。他にも、

① 勝鹿の 真間の入江に うちなびく 玉藻刈りけむ 手児
名し思ほゆ (3・四三三)

② 難波潟 潮干に出でて 玉藻刈る 海人娘子ども 汝が名
告らさね (9・一七二六)

③ これやこの 名に負ふ鳴門の 渦潮に 玉藻刈るとふ海
人娘子ども (15・三六三八)

といった歌のように、「玉藻」を刈る女性の姿が歌われていることからイ歌において「玉藻」を刈る海人は女性と考えてよいだろう。

次にカ歌には塩を焼く人の様が歌われている。当該歌と同時期の播磨行幸歌であるエ歌には、「夕なぎに 藻塩焼き つつ 海人娘子」とあり、エ歌の「海人娘子」の持つ表現の射程は、当該カ歌にも届いていると見るべきである。当該カ歌の塩を焼く人物は女性の海人と考えてよからう。

そしてキ歌は、「四極の海人」が干す網が濡れてしまうことを心配する情をあらわした歌である。難波の「海人」の用例は集中、六例ある。

① 潮干の 三津の海女の くぐつ持ち 玉藻刈るらむ いざ
行きて見む (3・二九三)

② 風をいたみ 沖つ白波 高からし 海人の釣舟 浜に帰り
ぬ (3・二九四)

③ 海人娘子 棚なし小舟 漕ぎ出らし 旅の宿りに 梶の音
聞こゆ (6・九三〇)

④ あり通ふ 難波の宮は 海近み 海人娘子らが 乗れる舟
見ゆ (6・一〇六三)

⑤ 梶の音そ ほのかにすなる 海人娘子 沖つ藻刈りに 舟
出すらしも 一に云ふ「夕されば 梶の音すなり」(7・一一五
二)

⑥ 難波潟 潮干に出でて 玉藻刈る 海人娘子ども 汝が名
告らさね (9・一七二六)

性別不明の②以外は、「海女」や「海人娘子」など、女性の海人が歌われている。万葉歌に歌われる難波の「海人」は基本的に女性であったと理解してよいだろう。また、「海人」が網を干すということについても次の二例のように、

① 庭に立つ 麻手刈り干し 布さらす 東女を 忘れたまふ

な(4・五二一)

② 三川の淵瀬もおちず 小網さすに 衣手濡れぬ 干す児
はなしに(9・一七一七)

当時の現実がどの程度反映しているかは措くとしても、拙攻でも触れたように、歌表現の中で「干」す役割は女性であつたと考えるべきであり、「干」す行為主体は女性として見てよいだろう。

このように見てくると、行幸地の女性の海人の様子を歌に読み込むのは、旅にあることを強調する働きがあつたように思われる。旅であるがゆえの用語選択であつたといつてもよい。大和にいる官人達が、平素は目にするものな海の光景や海人娘子達の様子に強く関心を抱いたことは想像に難くない。そうした関心や興味は、都を離れた行幸にあることをおのずと意識化させたものであろう。その中でも才歌のように、「玉藻刈る 海人娘子ども 見に行かむ」と、現地の女性に関心を抱いて行動指示をする様が、遊樂的気分の範囲にあることを見逃すべきではない。そのような心持ちの先には、女性との直接的な関係を想定することにならうが、その点は次節で検討したい。

五 行幸地の女性との恋を歌う歌

次に示すのは、「行幸地の女性との恋を歌う歌」(C・

2)である。まずは、行幸地の女性と結ばれた喜びを歌う歌三首を見ていこう。

二年乙丑の春三月、三香原の離宮に幸す時に、娘
子を得て作る歌一首 并せて短歌 笠朝臣金村

ア 三香原 旅の宿りに 玉梓の 道の行き逢ひに 天雲の
よそのみ見つ 言問はむ よしのなければ 心のみむ
せつつあるに 天地の 神言寄せて a したへの 衣手
交へて 己妻と 頼める 今夜 秋の夜の 百夜の長さあ
りこせぬかも (4・五四六 神亀二^〇七二五^〇年、三
香原行幸)

反歌

イ 天雲の よそに見しより a 我妹子に 心も身さへ 寄り
にしものを (4・五四七 神亀二^〇七二五^〇年、三香
原行幸)

ウ 今夜の 早く明けなば すべてを なみ 秋の 百夜を 願ひ
つるかも (4・五四八 神亀二^〇七二五^〇年、三香原
行幸)

ア歌の長歌では、行幸地の特定の娘子への思慕とその恋の成就が「しきたへの 衣手交へて」という男女の情交を示す表現を以って歌われる。そして反歌二首、イ歌、ウ歌では、「我妹子に 心も身さへ 寄りにしものを」や「すべてを なみ 秋の 百夜を 願ひつるかも」と恋の永続性とそれへ

の希求が歌われる。歌表現も相聞という部立に合致している。当該三首は行幸地の女性を得て、その喜びをあらわす歌であった。

一方、現地の女性と結ばれるために、積極的に関係を構築しようと試みる歌もある。以下に掲げるのがそれに該当する歌である。

エ 引馬野ににほふ榛原 入り乱れ^b衣にほはせ旅のしるしに (1・五七 大宝二^aへ七〇二^a年、三河行幸)

オ 白波の千重に來寄する^b住吉の岸の黄生ににほひて行かな (6・九三二 神亀二^aへ七二五^a年、難波行幸)

カ 馬の歩み 押さへ留めよ^b住吉の岸の黄生ににほひて行かむ (6・一〇〇二 天平六^aへ七三四^a年、難波行幸)

キ あられ打つ 安良礼松原^a住吉の弟日娘子と見れど飽かぬかも (1・六五 慶雲三^aへ七〇六^a年、難波行幸)

ク 大君の境ひたまふと^b山守据ゑ守るといふ山に入らずは止まじ (6・九五〇 神亀五^aへ七二八^a年、難波行幸)

ケ 見渡せば 近きものから^b岩隠りかがよふ玉を取らずは止まじ (6・九五一 神亀五^aへ七二八^a年、難波

行幸

コ 住吉の粉浜のしじみ 開けも見ず^b隠りてのみや恋ひ渡りなむ (6・九九七 天平六^aへ七三四^a年、難波行幸)

サ ^b眉のごと 雲居に見ゆる 阿波の山 かけて漕ぐ舟泊まり知らずも (6・九九八 天平六^aへ七三四^a年、難波行幸)

シ 住吉の浜松が根の下延へて^b我が見る小野の草な刈りそね (20・四四五七 天平勝宝八歳^aへ七五六年^a、難波行幸)

エ歌からシ歌までの九首のうち、エ歌を除いてすべてが難波行幸歌であることは注目してよい。女性像が歌われている行幸歌の特徴を見てきた時、こうした難波行幸歌をどのように理解すればよいのであろうか。エ歌からカ歌の三首には、エ歌の「衣にほはせ」やオ歌の「にほひて行かな」、カ歌の「にほひて行かむ」など、「にほふ」に命令形や意志が結びつき、恋愛の対象に染まりに行くことが歌われている。そうした行動指示を促すところに遊樂的気分を読み取ることができる。

特にオ歌について、平舘英子氏「金村・千年・赤人―難波の宮行幸供奉歌群をめぐる―」（『東京成徳短期大学紀要』第11号、昭和53年4月）は、「恋愛的な様相を呈して

いる」としたうえで、それは文武三年難波宮行幸歌群の、
① 草枕旅行く君と 知らませば 岸の黄生に にははさま
しを（1・六九）

右の一首、清江の娘子、長皇子に進りしなり
姓氏未だ詳らかならず。

が基礎にあることを指摘する。この点について『全注 卷
第六』（吉井巖氏）も「同じ難波宮行幸時の清江娘子の作
（1・六九）を意識したものか」と説く。文武三年難波宮
行幸歌（1・六九）と才歌との類想性を踏まえれば、やは
り才歌は文武三年難波宮行幸歌（1・六九）を下敷きにし
ていると理解すべきであろう。すると、天平六年難波宮行
幸歌の力歌もその関連性は密接であると考えるべきであり、
文武三年難波行幸歌の清江娘子の持つ表現の射程は届いて
いると見ることができるとして、また、

① 我が待ちし 秋萩咲きぬ 今だにも にはひに行かな 彼
方人に（10・二〇一四）

と、「同じ色に染まる意から、男女の愛し合うことを暗示
した」（『新編全集』）歌や、

② 玉津島 磯の浦回の 砂にも にはひて行かな 妹も触れ
けむ（9・一七九九）

のように、愛する対象との一体感を想起させる歌を視野に
入れる時、当該三首には、「住吉の岸の黄生」に表象され

る住吉の女性への憧憬を読み取ることができよう。

次に慶雲三年の難波行幸歌であるキ歌を見てみる。当該
歌は美しい松原を「住吉の 弟日娘子」という現地の女性
と見たいと歌う歌である。行旅において現地の特定の女性
との親交を深めようとする姿勢が看取される。

そして、ク歌は影山尚之氏「神亀五年難波宮行幸時作歌
試論（上）」（『園田学園女子大学論文集』31、平成8年12月）
が指摘するように、「山守」に守られている「山」（女性）
を得たいと願う歌であり、その女性のもとに「入らずは止
まじ」と歌う手法は直截的ともいえる。この歌に類似する
のが、同じ神亀五年難波行幸歌に採られているク歌である。
ケ歌もまた、前掲影山論文が説くように、今まきに見える
所にいる「かがよふ玉」に譬えられた女性をなんとかして
手に入れたいという、強い欲求を看取れよう。ク歌とケ
歌は共に「動詞（A）十ずは十動詞（B）十じ」という表現
形式を持つ。集中、こうした形式を持つ歌は何れも、
① 我妹子が やどの橘いと 近く 植ゑてし故に 成らずは
止まじ（3・四一一）

② 島回すと 磯に見し花 風吹きて 波は寄すとも 取らず
は止まじ（7・一一一七）

③ 海の底 沈く白玉 風吹きて 海は荒るとも 取らずは止
まじ（7・一三二七）

④ 出でて見る 向かひの岡に 本繁く 咲きたる花の 成らずは止まじ (10・一八九三)

⑤ 大和の 室生の毛桃 本繁く 言ひてしものを 成らずは止まじ (11・二八三四)

のように、女性に譬えられる物を何とかして得ようと試みる恋歌であるから、当該二首にもその性質を汲み取ることができる。そして、ク歌とケ歌は、二首の配列が近接していることや、表現内容に鑑みただけでも女性への積極的な求愛を詠み込むなどの共通点が看取されるから、両者は、『全注 巻第六』(吉井巖氏) や、井村哲夫氏「車持朝臣千年は歌詠みの女官ではないか」(『上代の文学と言語 境田教授喜寿記念論文集』、昭和49年11月／『赤ら小船 万葉作家作品論』所収) が指摘するように同質の宴席の場で披露されたと考えてよからう。

では、続いて天平六年の難波行幸歌であるコ歌の理解に進む。コ歌は、「しじみ」を女性の比喩とし、「隠りてのみや恋ひ渡りなむ」と、今後もかわりそうにない恋に煩悶する状態を歌う歌である。集中で「恋ひ渡りなむ」と表現は、

① 海の底 沖つ白玉 よしをなみ 常かくのみや 恋ひ渡りなむ (7・一三二三)

② 慰もる 心はなしに 沖つ波 しきてのみやも 恋ひ渡り

なむ (11・二五九六)

③ 白たへの 手本豊けく 人の寝る 甘睡は寝ずや 恋ひ渡りなむ (12・二九六三)

④ 紫の 帯の結びも 解きも見ず もとなや妹に 恋ひ渡りなむ (12・二九七四)

⑤ 大崎の 荒磯のわたり 延ふ葛の 行くへもなくや 恋ひ渡りなむ (12・三〇七二)

⑥ 神さぶる 荒津の崎に 寄する波 間なくや妹に 恋ひ渡りなむ (15・三六六〇)

と、恋歌の中で歌われる。こうした表現内容を鑑みれば、コ歌は一般的な恋歌の範疇にあるといつてよい。

ただし、先にも述べたとおり、家郷の妻を偲ぶ歌の類においても「恋ふ」、「思ふ」、「偲ふ」という表現は存在していた。しかし、それはあくまでも隔絶された「家なる妹」を希求する表現であり、コ歌の「恋ひ渡りなむ」のような恋そのものに苦悩する歌い方は存在しない。また、才歌からケ歌に見えるような、現地の女性に対して直截的且つ、積極的に求愛を試み恋情を露わにする表現も存在しない。こうした歌いぶりは難波行幸歌の大きな特徴といつてよいだろう。

このことを確実にいうために、残る難波行幸歌のサ歌、シ歌を見ていく。天平六年の難波行幸歌の一首であり、コ

歌につづく形で配列されているサ歌では、美しい女性の提喻である「眉」が歌われている。「眉のごと」には女性の姿の揺曳を読み取ることができ、その女性に対して、「かけて漕ぐ舟泊まり知らずも」と向かつていくことを歌う所に、特定の女性との距離感を把握できる。

そして、天平勝宝八歳に歌われたシ歌は、「浜松が根の下延へて」と、心中密かに思いを寄せていることをあらわし、そのうえで「我が見る小野の草な刈りそね」と、思いを馳せている女性を刈り取られないようにと切望している。こうした「物」を「刈る」ことを、女性との恋の成就もつといえは、直接的に女性を我がものにすることの譬喩とする歌には、

① ま玉つく 越の菅原 我刈らず 人の刈らまく 惜しき菅原 (7・一三四一)

② 君に似る 草と見しより 我が標めし 野山の浅茅 人な刈りそね (7・一三四七)

③ 三島江の 玉江の薦を 標めしより 己がとそ思ふ いまだ刈らねど (7・一三四八)

が見られる。当該歌もまた、「家なる妹」には歌われない、現地の女性に対する直截的な思いのあらわれを歌った歌であり、難波行幸歌として特徴的な歌いぶりといえよう。

行幸地の女性との恋を歌う歌 (C・2) の中でも、ア歌

ウ歌の三香原行幸歌三首は、特定の女性との恋の成就を喜ぶ歌であった。一方、エ歌ウシ歌までの九首(うち難波行幸歌は八首)には、現地の女性への憧憬や親交、そして積極的に求愛を試みる姿勢が顕著に看取されよう。

六 おわりに

以上、女性像が歌われている行幸歌五十首を見てきた。行幸供奉の女性(A)、大和に残してきた女性(B)、そして不特定多数の女性の海人(C・1)を歌う限りにおいて、難波行幸歌と他の行幸歌との間に大きな差異は検出できなかった。しかし、特定の女性への恋歌(C・2のエ歌ウシ歌)は難波行幸歌を彩る一つの特徴であった。こうした歌は、実に九首中八首までが難波行幸に偏向しており、行幸における恋歌は難波行幸にこそふさわしいといってもよいほどである。

小稿において述べ来たった難波行幸歌の特徴を、はたして歌表現の手法の変質に起因すると理解すべきか、あるいは、歌の場の変質といった歌を巡る環境の変化に収斂させるべきことなのか、簡単に結論づけられるものではない。今のところ、「難波の国」⁹⁾という特化された空間の持つはたらきにその一因があると考えているが、この点は今後の課題としたいと思う。

(1)

行幸歌の認定基準として題詞左注に「幸」の文字があり、且つ天皇の行幸と理解できる場合は、行幸歌と認定した。

ただし、題詞左注に「幸」字があり、天皇の行幸と判断できる場合であっても、「伊勢国に幸す時に、京に留まれる柿本朝臣人麻呂が作る歌」(1・四〇〇四三)や「暮春の月、吉野の離宮に幸す時に、中納言大伴卿、勅を奉はりて作る歌一首 并せて短歌 未だ奉しを経ぬ歌」(3・三一五三二六)、そして「吉野の離宮に幸行さむ時の為に儲け作る歌一首 并せて短歌」(18・四〇九八四一〇〇)のように行幸地に赴いていないことや歌を奏上していないことが明確な場合は認定から除外した。

また、巻19・四二六八番歌題詞や巻20・四四三九番歌題詞にあるように、都から出ていないことが明らかな場合は、認定から除外している。

一方、美濃、不破行幸歌(6・一〇三四一〇三六)のように題詞左注に「幸」字を持たないものもあるが、これらについては「十二年庚辰の冬十月、大宰少弐藤原朝臣広嗣が謀反けむとして発軍するに依りて伊勢国に幸す時に、河口の行宮にして内舍人大伴宿称家持が作る歌一首」という東国巡幸歌群に含まれるため、一〇二九番歌から一〇三六番歌までの一つの作品群として理解できる。したがって、行幸歌の範疇に収まるものと認定してよからう。

なお、美濃、不破行幸歌(6・一〇三四一〇三六)を行幸歌として見ることにについては、廣岡義隆氏「行宮作歌放」(『三重大学日本語学文学』18号、平成19年6月)「行幸宴歌論」所収に詳しい。

(2)

女性像が歌われている行幸歌五十首の内、次の五首は

(A) (C) の分類に含まなかった。

① 夕に逢ひて朝面なみ名張にかa日長き妹が廬りせり

けむ(1・六〇大宝二(七〇二)年、参河行幸)

② a泊瀬女が造る木綿花み吉野の瀧の水沫に咲きにけ

らずや(6・九一二養老七(七二三)年、吉野行幸)

③ 紀伊の国に止まず通はむa妻の社妻寄しこせね妻といひながら一に云ふ「妻賜はにも妻といひながら」(9・一

六七九大宝元年(七〇一)年、紀伊行幸)

④ 玉藻刈る沖辺は漕がじしきたへの枕のあたり忘れかねつも(1・七二慶雲三(七〇六)年、難波行幸)

⑤ 宇治間山朝風寒しa旅にして衣貸すべき妹もあらなくに(1・七五大宝元(七〇一)年、吉野行幸)

まず、①歌は、「名張」のかかり方や「日長き妹が廬りせりけむ」の理解をいかに把握するか等、諸注見解が分かれているため今回は暫定的に除外した。次に、②歌は、泊瀬在地の泊瀬女が歌われ、行幸地の吉野との関連を見いだせないため、女性の特定ができない。また③歌においても表現にある「妻」の特定が不可能である。そのため、今回は触れない。

そして④歌には第四句に次に掲げる本文異同がある。

枕之邊人↓元、類、広、紀、文、西、陽、温、近、矢、京。

枕之邊 ↓ 宮、細、無、附、寛。

「枕之邊」の三文字をとるか、「枕之邊人」という四文字をとるか、という問題は「枕之邊」は仙寛が「人」という文字を削除した結果とする「注釈」の見解を指示すれば、原文通り「枕之邊人」という四文字を選択すべきであろう。しかし、その文字列を選択しても次に訓に問題が生じる。この点を「注釈」は「枕邊之人」という文字列に代えて、「マクラ

へノヒト」と訓んだ。仮にこの訓をとったとしても、今度は、「ヒト」が『注釈』や『全注』が指摘する「旅先の一夜妻」とすべきなのか、それとも、『新大系』が主張した「都の妻」とすべきかという問題が生じる。結局のところ、「枕之邊人」という四文字か、それとも「枕之邊」の三文字のどちらを選択すべきか、という疑問は、文字列の訓みとかわつて表現の解釈へと波及する。したがって、歌に内在する不安定なありようを拭えないため、今回は保留とする。最後に⑤歌は「衣貸すべき妹」の特定を、表現の側から導きだすことが困難なため、今回は触れないでおく。ただし、この五首を保留としても小稿の大成に影響はない。

(3) 当該歌には、第二句と第三句に難訓があり、一首の解釈が困難である。ただし、この歌の左注には「右の一首、高安大島」とあるように、作者は男性官人であることがわかる。歌表現を見ても、「旅にして」という表現と「聞こえざりせば」という仮定表現との結びつきから、歌の中の私は旅をする男性官人である可能性が高い。仮に「恋ひて死なまし」という「恋ひ死ぬ」表現が、女性が用いる表現という批判を受けたとしても、

我妹子に 我が恋ひ死なば そわへかも 神に負はせむ 心
知らずて (14・三五六六)

と、男性が用いる場合もある。当該歌の場合、難訓句に「物」と「戀」と「鳴」という文字があり、それが「旅にして」とかわつて、下句の「聞こえざりせば 恋ひて死なまし」を引き起こすことになる。旅中で「物」と「戀」と「鳴」くが関連する声を聞いたことによって、「恋ひ死に」することを歌う歌であり、難訓句の文字列からして男性官人を想定するのが妥当であろう。

(4) 海人の性別については、拙稿「天平六年春三月難波宮行幸歌群考」(『百舌鳥国文』第22号、平成23年3月)に詳述した。
(5) 巻六・九九九番歌、並びに天平六年難波行幸については、拙稿(注4)に詳述した。

(6) なお、この点に関しては、廣川晶輝氏「千年の神亀二年難波行幸歌」(『セミナー万葉集の歌人と作品』第6巻、平成12年12月)、村田右富美氏「神亀二年難波行幸の風土」(『風土の万葉集』高岡市万葉歴史館論集14、平成23年3月)に詳しい。

(7) なお、影山氏は、ク、ケ(神亀五・七二八)年、難波行幸歌について、影山尚之氏「神亀五年難波宮行幸時作歌試論(下)」(『園田国文』18、平成9年3月)、「神亀五年の難波行幸歌」(『セミナー万葉の歌人と作品』第6巻、平成12年12月)などでも言及している。

(8) 最近では、高松寿夫氏「神亀五年『難波四首』の構想―九五二歌の解釈を軸として―」(『古代研究』30、平成9年1月)、「上代和歌史の研究」所収も当該二首のありようについて言及し、歌の背景に「宴席もかなりくだけた段階の、開放的な雰囲気」を想定している。

(9) 「難波」は行政区画の「国」でもないにも関わらず、「国」と称される数少ない空間の一つである。こうした例は、『釈注』も指摘するように、「吉野の国」(巻一・三六)、「泊瀬の国」(巻十三・三三二〇)、「春日の国」(紀・九六)を見るのみである。

〔付記〕小稿は、平成二十五年六月九日に開催された美夫君志会六月例会(於・中京大学「センタービル二階ヤマテホール」)での口頭発表をもとにしたものです。その折、多くの先生方から御意見を賜りました。あつく御礼申し上げます。